L. eleg. g.
48
k

Der Roman
als Kunstwerk.

Eine Skizze als Beitrag zur Aesthetik

von

Detlev Frhr. v. Biedermann.

Das Recht der Uebersetzung vorbehalten.

Dresden,
Schulbuchhandlung.
1870.

L. elg. g. 48 k Biedermann

Digitized by Google

Der Roman
als Kunstwerk.

Eine Skizze als Beitrag zur Aesthetik

von

Detlev Frhr. v. Biedermann.

Das Recht der Uebersetzung vorbehalten.

Dresden,
Schulbuchhandlung.
1870.

74 A

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Bayerische Staatsbibliothek München

Tagtäglich und stetig schreiten wir Deutschen dem Materialismus entgegen; der amercianische Wahlspruch: time is money gelangt mehr und mehr zur Geltung. Courszettel und Börsenzeitung wird zur beliebtesten Lectüre, deren Unkenntniß man nur mit tiefem Erröthen zugesteht. Aber trotz der Procentenjagd wächst auf der anderen Seite doch auch die belletristische Literatur riesengroß an, so daß deren Bewältigung die Kräfte des Einzelnen fast übersteigt.

Während einerseits fort und fort neue Erscheinungen in der Literatur auftauchen und bezeugen, daß das Bedürfniß nach — wir wollen einmal den Ausdruck gebrauchen — nach Unterhaltungslectüre immer im Steigen ist, hört man trotzdem nicht selten mit hautainer Verachtung von diesen Producten des Geistes sprechen, und häufig genug kommt es vor, daß man Entschuldigungen entgegen nehmen muß, wenn diese Serie von Staatsangehörigen, die Kenntniß von irgend einem Romane eingesteht, anderseits betrachtet ebenderselbe die Nichtkenntniß eines Drama's oder der neuesten Oper für eine unverzeihliche Nachlässigkeit, oder für Mangel an aller künstlerischen Bildung. Wer nebenbei noch einige Gemälde zu beurtheilen versteht, oder gar über diese oder jene Symphonie sich auszulassen im Stande ist, der fühlt sich so hoch und sicher in der Kunstkritik dastehend, daß er sich vollkommen berechtigt glaubt, ein romanlesendes Individuum als weit unter sich zu betrachten. Nur den Damen wird dieser Genuß ungeschmälert gestattet, ja man verzeiht ihnen sogar selbst etwas Schwärmerei dabei. — Leider ist es so! Leider steht der Roman bis jetzt noch in einem gewissen

Miscredit, der ihn nicht zu der ihm gebührenden Geltung kommen läßt.

Ich gebe zu, daß eben die große Masse der Erscheinungen, unter welchen selbstverständlich sehr viel Schlechtes, oder doch wenigstens Mittelmäßiges mit unterläuft, einen großen Theil der Schuld trägt, daß der deutsche Roman weniger gelesen wird, aber ein tieferer Grund liegt wohl auch darin, daß sich unsere Kritik nicht mit dem Ernst, den er doch verdient, mit dem Romane beschäftigt, ihn überhaupt eines tieferen Eingehens nur in seltenen Fällen würdigt.

Es fehlt bis jetzt an einem anerkannten Leiter, der das Publikum in dem Labyrinth mit sicherer und kundiger Hand führt. Es fehlt an gutem Willen der Kritik, den künstlerischen Werth des Romans mehr herauszuheben und so das Verständniß dafür zu wecken und zu heben.

Man darf sich kaum wundern, daß der, dessen Zeit es nicht gestattet, sich auf diesem Felde der Literatur überallhin frei sich zu bewegen, d. h. wer eben mit einer beschränkten Auswahl sich begnügen muß, daß dieser auch nur das Bessere oder Beste herauszugreifen wünscht; da steht er aber vor dem vollgehäuften Büchertische, die Wahl wird ihn bei der Masse so schwer, daß er lieber umwendet und zur gewohnten politischen Tagespresse greift.

Derselbe Grund giebt wohl auch mit Veranlassung zu der oft ausgesprochenen und sehr berechtigten Klage, daß namentlich in Deutschland von Privaten so wenig gekauft wird und man lieber die zerlesenen Exemplare der Leihbibliotheken zur Hand nimmt, als im reinlichen, eigenen liest. Wenn ich auch die Romane nicht nach der Buchbinderarbeit beurtheilt wissen möchte, so kommt dabei doch der Ausspruch Jean Paul's zur Geltung: „am schönen Einband ist mir auch gelegen."

Doch es ist hier nicht der Ort, näher auf die Verhältnisse, oder wohl gar auf eine Vergleichung mit den französischen derselben einzugehen.

Ein weiterer Grund der Misachtung, oder doch der geringeren Achtung, die man dem Romane zollt, ist in unserer heutigen Journalistik zu suchen. Die so große Anzahl belletristischer Zeitschriften bringen die verlangte und gesuchte Unterhaltung viel billiger und namentlich viel bequemer, denn sie wird uns in's Haus gebracht und erspart uns noch außerdem die Mühe des Aussuchens. Was thut aber der Mensch nicht für die Bequemlichkeit. — Jeden Sonntag hat man die vorgeschriebenen Roman-Portion, daneben noch kurze Novellen, historische Skizzen und wissenschaftlichen Abhub, der wie Medizin regelmäßig eingenommen wird und uns auf der Höhe literarischer Bildung schwimmend erhält. Diese zerrissene Lectüre hat den Geschmack an künstlerischer Beurtheilung bedeutend herabgestimmt. Die kurzen, abgebrochenen Stücke eines größeren Ganzen verringern nothwendig das Interesse und erschweren auch die Kritik, oder es wird durch die Unterbrechungen an besonders spannenden Momenten meistens ein Interesse hervorgerufen, das vielmehr sachlicher Natur ist und dadurch dem Ganzen einen scheinbaren, größeren Werth verleiht, als ihm sonst vielleicht zuerkannt werden würde.

Die durch alle diese Zeitschriften hervorgerufenen, so sehr überhand nehmenden kurzen Erzählungen und Novellen aber verderben durch ihre leichtere Kost den literarischen Magen, so daß er die schwerere Speise, wie der größere Roman ist, nicht mehr so gut verdauen kann. Man zieht diese kleinen Erzählungen der Journale eben vor, weil man nicht so lange auf die Entwickelung zu warten hat und ihre leichtere Behandlung den Halbschlummer, während welchen man die Zeitschriften zu lesen pflegt, nicht zu sehr aufregen.

Man könnte hier einwerfen, daß, wenn die Länge oder Kürze den Werth einer Arbeit bestimmte, dann das Drama auch keinen großen künstlerischen Werth beanspruchen könne, denn dieses hat ja auch nur einen mehr oder weniger bestimmten kürzeren Zeitraum zu seiner Verfügung, innerhalb welcher es abgewickelt sein muß. Ohne mich auf eine weiter eingehende Entgegnung einzulassen — denn dazu bedürfte

es zunächst der Definition des Unterschiedes zwischen Drama und Roman, der jedoch als bekannt vorausgesetzt werden kann — so muß ich doch einen solchen möglichen Zweifel erwähnen, um mich vor dem Vorwurfe zu verwahren, als wolle ich die Kunstwerke nach Elle und Stundenglas taxiren. Ganz ignoriren läßt sich aber bei alledem der quantitative Unterschied nicht. Wir machen, und mit vollem Recht, in allen Künsten in diesen Beziehungen Unterschiede und werden dem größeren Werke, das größeres Studium, tieferes Eingehen und geübtere Ausführung verlangt, Vorzug vor dem kleineren einräumen müssen; wir werden die plastische Gruppe über die Büste, oder dem Relief stellen, eine Symphonie vor einem Capriccio den Vorzug geben, das große historische Gemälde dem Landschaftsbild voranstellen, und folgerecht müssen wir auch den tiefer begründeten, durchgearbeiteten Roman höher ansprechen als die Novelle.

So lange man sich nicht von der Ansicht losreißen kann, daß die Romanlectüre nur dazu da ist, uns einige müssige Stunden auf angenehme Weise zu vertreiben und vertreiben zu helfen, so lange dieser Irrthum nicht bekämpft worden ist, so lange wird auch der Roman nur Leihbibliothekenfutter, oder eine Zugabe zum Strickstrumpfe bleiben und der Romandichter, ohne die ihm gebührende allgemeine Anerkennung über seinen Kreis hinaus, nur für sein eigenes Bewußtsein schreiben.

Aber wie falsch ist diese Ansicht, wenn wir uns auf einen höheren Standpunkt stellen, d. h. wenn wir den — vollendeten Roman als das betrachten, was er in der That ist, als ein Kunstwerk der Dichtkunst, — (zur epischen Dichtung gehörig —) der, wenn er nach der allgemeinen und speciellen Regel der Kunst gearbeitet ist, dann auch die Berechtigung hat, anderen Werken der Dichtkunst würdig an die Seite gestellt, oder mit anderen Worten, in die Reihe der Kunstgegegenstände aufgenommen zu werden.

Die Kunst soll bilden, indem sie vom körperlich Schönen auf's ethisch Schöne wirkt. Auch vom Romane soll

man verlangen können, daß er bilde, ſo gut wie die dramatiſche Kunſt. Will ich damit auch nicht geſagt haben, daß man ihn als obligates, pädagogiſches Bildungsmittel brauchen könne, ja dürfte er bei allzu jungen und von der noch ungezügelten Phantaſie eingenommenen und daher zu leicht entzündbaren Gemüthern wohl eher ſchädlich wirken, — ſo kann ihm dies ſeinen Werth als Kunſtwerk nicht rauben. Es liegt im Weſen des Roman's, der das wahre Leben zum Vorwurf wählen ſoll, daß er zuweilen Sachen zur Sprache bringen und verarbeiten muß, die der unreife Verſtand misbrauchen, und die ihn zur geiſtigen Misbildung führen könne, (oder auch zur Blutarmuth, wie die moderne Medizin behauptet.) Daſſelbe finden wir aber auch oft auf den Bühnen, denſelben Vorwurf können wir in den Gemäldegalerien ausſprechen. Hier, wie dort iſt freilich der Eindruck weniger tief, viel ſchneller vorübergehend, wie er auch zuweilen durch Aüßerlichkeiten abgeſchwächt wird; das gebe ich zu; aber, wenn man dieſen Vorwurf darum für den Roman allein aufrecht erhalten will, ſa ſetze ich dem entgegen, daß man die Kunſt als Bildungsmittel, wenn man nicht Misgriffe begehen will, überhaupt nur bei ſchon gereifterem Verſtande anwenden darf. Die Gefährlichkeit des Roman's ſchwindet dann auch.

Der Romandichter aber muß ſich auch, wenn er nicht blos für die „müßige Unterhaltung" ſchreiben will, bemühen, den allgemeinen Anforderungen und Regeln der Kunſt unterzuordnen und ihnen möglichſt nachzukommen ſuchen. — Wo man dieſe Beſtrebung vernachläßigt ſieht, wird man mit ſeinem Urtheile bald fertig ſein, und zwar bei unſerem Object um ſo eher, als man ohnehin den Werth und die Bedeutung des Roman's noch gar nicht gehörig würdigt.

Erkennt man dem Romane den Werth eines Kunſtwerks zu, ſo verdient er auch ſorgfältigere Beachtung, als ihm bisher zu Theil geworden iſt, und es wäre an der Zeit, daß er einmal kritiſch beleuchtet und in ſeinem Weſen näher beſtimmt würde.

Während das Drama in seiner kürzeren Darstellungszeit auch nur eine kürzere, rascher zur Erfüllung kommende Episode des menschlichen Lebens in draſtischer Entwickelung zur Darstellung bringen kann, hat der Roman fast unbeschränkten Zeitraum zur Disposition, und er kann selbst über die Lebenszeit des Helden hinausgehen, wie vor dessen Geburt beginnen. Dort ist Alles Handlung; Ursache und Wirkung müssen durch diese zur Anschauung gebracht und begründet werden; hier in der Schilderung eines ganzen Lebens, oder doch eines längeren Lebensabschnittes, wo, um den Leser lebendig in die Situation zu versetzen, auch das Körperliche geschildert werden muß, (— was auf der Bühne durch die Anschauung [Decoration] erzielt wird —) sind ganz andere Dimensionen bei der Anlage anzunehmen, andere Prämissen zu setzen. Die Entwickelung des geistigen Menschen und die damit nothwendig im Zusammenhange stehenden Folgerungen, müssen Schritt vor Schritt verfolgt werden und können — mit Ausahme, wo die Handlung für sich allein schon spricht, — nur durch die Erzählung, oder durch Reflexionen zur Kenntniß des Lesers gebracht werden. Auf der Bühne tritt hier der nur sparsam zu verwendende Monolog ein.

Je richtiger der Dichter das wahre Leben erkannt und erfaßt hat, und je treuer und überzeugender er die Ursachen und Wirkungen der Handlungen und Begebenheiten wiederzugeben verstanden hat, desto anziehender wird die Dichtung befunden werden; je mehr seine Begründungen auf psychologischen und ethischen Grundsätzen beruhen, desto höheren Werth wird man seinem Werke zuerkennen.

Man darf den Roman als Bildungsmittel durchaus nicht unterschätzen. Ja, wie weit guter Geschmack und Schönheit auf unsere Seele, und wenn auch allmälig, so doch sicher und stetig einwirkt, darf als bekannt und feststehend angenommen werden. Dies nun bewirkt der gute Roman durch Form und Styl. Einen weiteren bildenden Einfluß übt er aus, durch die psychologische Begründung und Durchführung seiner Charaktere, durch wahrheitsgetreue Darstellungen von

Lebensbildern und endlich durch ethiſche Entwickelung menſchlicher Thätigkeit.

Aber freilich, die Wenigſten wollen bei dieſer Lectüre auch lernen, die Wenigſten glauben an dieſe Möglichkeit, nur Leſen, Leſen. —

Wie Alles im Leben der Mode unterworfen iſt, ſo hat auch die Kunſt ihre Perioden durchmachen müſſen, in welchen verſchiedene Anſichten zur Geltung kamen, oder wo, mit andern Worten, der momentane Zeitgeiſt zum Ausdruck kam. Man kann gewiſſermaßen ſolche Perioden auch als Moden bezeichnen. Es ſteht dies im nothwendigen und innigen Zuſammenhang mit der fortſchreitenden Bildung, oder mit veränderter Lebensanſchauung, bedingt durch politiſche und ſociale Umwandelungen. Namentlich ſehen wir ſolche Schwankungen im Kunſtgeſchmack bei denjenigen Zweigen der Kunſt, welche dem Verſtändniſſe der größeren Menge zugänglicher und nicht nur Eigenthum einer engeren Kaſte ſind, die tiefer in's Leben eingreifen.

Es ſchließt dies ſelbſtverſtändlich nicht aus, daß überall die feſten Normen und Grundprincipien der Kunſtwiſſenſchaft ihre Herrſchaft behaupten müſſen und werden; aber ſie werden ſich den Geſchmacksrichtungen der herrſchenden Zeit um ſo mehr anzuſchmiegen ſuchen, je beweglicherer Natur das Kunſtobject iſt. Am Starrſten finden wir die Theorie und Ausführung in der Skulptur und Architektur, d. h. bei letzterer nur in ſoweit ſie wahre Kunſtobjecte ſchafft; wo ſie dem „Hausgebrauche" dient, muß die Kunſt zurücktreten; — am Freiſten bewegt ſie ſich auf der Bühne und in der Poeſie und ſchließt ſich endlich im Romane ganz dem herrſchenden Geſchmacke an.

Der Roman muß mit den vorwaltenden Lebensanſichten Hand in Hand gehen, und wird, da er nicht zugleich auf die äußeren Sinne wirkt, nur dann genießbar und verſtändlich, wenn er ſich jenen fügt. Zwar ſoll er dieſe auch beherrſchen, läutern, bilden, namentlich vor Uebergriffen wahren, und darf er ſich vom blaſſirten oder ausſchweifenden augen-

blicklichen Zeitgeiſt nicht in's Schlepptau nehmen laſſen; aber er muß, da er zu Geiſt und Gemüth zugleich ſpricht und uns vermöge ſeiner Eigenthümlichkeit nicht in andere ganz fremde Regionen, wie z. B. ein Werk der Skulptur zu verſetzen vermag, ſeine Objecte und den Ton ſeiner Darſtellung ſo wählen, daß ſie den Gefühls- und Geſchmacksfluctuationen der Zeitrichtung angepaßt werden können, und ihnen nicht geradezu diametral zuwiderläuft. Er würde nicht verſtanden werden. In unſerer jetzigen Zeit voller Materialismus iſt z. B. der an Thaten reiche und die Männlichkeit verherrlichende Ritterroman faſt ohne Ausnahme zur Unmöglichkeit geworden und nur ganz vollendete dergleichen können auch jetzt ihren Werth noch behaupten.

Die Praxis verlangt auch ihren Tribut. Nur iſt das große Publicum, welches ſich mit Romanen abgiebt, ein anderes, als das kleine, welches ſich mit den Künſten beſchäftigt, die eine ſpecielle Vorkenntniß zu ihrem Verſtändniſſe bedingen. Letzteres iſt excluſiver und bringt eine tiefere Anſchauungsweiſe der Objecte mit. Romane hingegen, meint man, kann Jeder leſen, jeder verſtehen und beurtheilen; damit ſie nun viel, recht viel geleſen werden, muß ſich leider nur zu oft der Schriftſteller dem Wunſche und dem nicht immer klaſſiſchen Geſchmacke des Publikums fügen, ſelbſt dem corrupteſten. Ich will hier beiſpielsweiſe nur an die Criminal-Geſchichten erinnern, durch die ein bis zur Ungebühr bekannt gewordener Name die Leſerwelt mit Producten ſeiner mageren Phantaſie überſchwemmte, die ebenſo ſchlecht erfunden, als ſchlecht ausgeführt waren. Sie kitzelten aber im Anfange die Menge; man nahm ſie auf und las ſie, ohne ſie auf ihren wahren Werth zurückzuführen. Es iſt eben jetzt das Bedürfniß des Leſens ſo groß, daß Alles durchgeht und die Kritik ſich kaum mehr die Mühe nimmt, kräftig gegen ſolche Auswüchſe einzuſchreiten, namentlich nicht, wenn ſie in Zeitſchriften auftreten.

Auch der Name hat bei der blinden Menge, die ſich ſo gern am Gängelbande führen läßt, noch einen übergewaltigen Werth, und wer auch nur gegen Einzelnes bekannter

Schriftſteller auftritt, kann ſich gefaßt machen, geſteinigt zu werden; und doch könnte man bekannte Romane anführen, die großes Aufſehen erregten, — ohne daß ſie einer nach allen Seiten hin ſtreng verfahrenden Kritik widerſtehen konnten, — blos weil ſie den momentanen, aber politiſchen Zeitrichtungen huldigten, weil ſie eine Tendenz verfolgten.

Aber ſolche Producte werden wieder vergeſſen werden, weil ihnen die Grundbedingungen abgehen, die ein Kunſtwerk — hier die klaſſiſche Literatur — haben muß, es fehlt entweder an der künſtleriſchen Ausführung, oder die Anlage war eine falſche.

Wo dieſe Bedingungen erfüllt ſind, da werden die Werke, auch einer früheren Periode angehörend, noch heute nicht nur verſtanden, ſondern ſie werden ſtets ihren Werth behalten; ſie gehören der klaſſiſchen Literatur an.

In kurzen Worten zuſammengefaßt heißt das, der Dichter muß es verſtehen, den augenblicklichen Geſchmack den künſtleriſchen Anforderungen unterzuordnen, — er kann ihm Rechnung tragen, aber darf ſich davon nicht beherrſchen laſſen.

Als die hervorragendſten Perioden der Roman-Literatur, deren Entſtehen und Verſchwinden nachzuweiſen ich der Literaturgeſchichte überlaſſen muß, erwähne ich, ohne mich auf die bis in's 16. Jahrhundert zurückdatirende hiſtoriſche Entwickelung des Romans einzulaſſen, und indem ich erſt mit dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts beginne, und zu welcher Zeit die Romanliteratur erſt anfängt einen größern Umfang zu erreichen, — erwähne ich alſo nur die Ritterromane, die weichlichen Bilder, die Räuberromane, die hiſtoriſchen Romane (die übrigens noch jetzt ſtets vereinzelt auftauchen), ferner die geheimnißvollen und überſpannten franzöſiſchen, die Seeromane, die Familienbilder, Dorfgeſchichten, Criminalgeſchichten. Alle dieſe verſchiedenen Arten haben ihre Zeit gehabt, bis man ihrer überdrüßig wurde und bis wieder ein anderes „Motiv" zeitgemäß wurde.

Wer heutzutage einen glücklichen Griff gethan und einen neuen frappanten Vorwurf gefunden hat, kann ſicher ſein,

daß er ſofort Nachtreter nach allen Richtungen finden wird, und eine Zeitlang wieder verlangt das leſende Publikum nichts Anderes, als nur die Verarbeitung dieſes Stoffes. Während einer ſolchen Periode treten alle anderen gefärbten Erſcheinungen mehr oder weniger in den Hintergrund, oder werden nur nebenbei verſchluckt. Es führt dies — und ich kann es nicht anders als Modeweſen bezeichnen — zu einer zeitweiligen Ueberſättigung und Ermüdung, die eigentlich nicht ſtattfinden darf und wodurch eine Art Fabrikarbeit hervorgebracht wird, die der Kunſt nur Schaden bringen muß. Indeß, es wird noch lange dauern, ehe wir über ſolche Perioden hinwegkommen.

Mag nun das Genre des Roman's, oder der Kreis, in dem ſich ſeine Geſtalten bewegen, ſein welcher er wolle, das bleibt ſich gleich, oder müßte ſich gleich bleiben, wenn ſonſt Form und die übrigen Bedingungen, die man zu verlangen berechtigt iſt, gut ſind. Verfällt aber der Romandichter in den großen Fehler — ein Fehler, den unſer heutiges ſociales Treiben leider ſo oft mit ſich bringt, — daß er ſeine ganze religiöſe und politiſche Anſicht auskramt und zu Markte bringt, und auf dieſe Ideen ſo verſeſſen iſt, daß er ſie zum Hauptthema ſeiner Dichtung macht, um die ſich dann Alles dreht, nach denen ſich alle ſeine Geſtalten modeln, und daß er uns ſo ſtatt lebendiger Figuren nur carrikirte, verzerrte Gebilde ſeiner Phantaſie vorführt, dann gräbt er, wenn und wo er es thut, ſeinem Werke ſelbſt das Grab, indem er ſie gebiert. Er wird von einem Theile der Zeitgenoſſen verſtanden und getragen werden, aber den Kranz der Unſterblichkeit wird ihm Niemand auf ſeine Dichtungen legen. Er fällt der Vergeſſenheit anheim.

Man wird ſolche Sachen leſen, vielleicht ſelbſt mit Intereſſe leſen — vorausgeſetzt, daß ſie ſonſt gut gearbeitet ſind, weil Jeder mehr oder weniger von den Zeitfragen mit berührt wird, aber man wird ſie bei Seite legen, wie das Tageblatt, das ausgedient hat, wenn es das Füllhorn ſeiner Neuigkeiten über uns ausgeſchüttet.

Wir haben mehrere bedeutende Romane — Tendenzromane, in welchen eine Fülle von Geiſt niedergelegt iſt, die eine reine vortreffliche Sprache haben, aber die in ihnen vorwaltende Tendenz drückt ſie zu leidigen politiſchen Ephemeren herab, die man kalt bei Seite ſchiebt und vergißt, wenn ſie im Fluge der Zeit ihre Bedeutſamkeit verloren; hierbei wird die Kunſt gemisbraucht, als Kulis behandelt und ſchwerlich wird die ſtets ſtrenger richtende Nachwelt ſolchen Werken den Rang klaſſiſchen Werthes einräumen.

Freiherr von Eichendorff vergleicht den Tendenzroman, von dem ich jetzt ſpreche, einem Zweckeſſen, hier handelt es ſich, ſagt er, nicht um geſellige Luſt und dort nicht um Poeſie und Wahrheit, ſondern um Manifeſtation irgend einer Coterie.

Der Tendenzroman kann, abgeſehen von dem bereits Geſagten, meines Erachtens nie Anſpruch auf künſtleriſche Vollendung machen, und zwar aus dem Grunde noch, weil bei Verfolgung, Hervorhebung und Durchführung der Tendenz, welche der Roman vertritt, nothwendig die Oekonomie, das Gleichgewicht deſſelben geſtört werden muß. Dieſes, dem künſtleriſchen Weſen fremde Element, wird ſich überall naſeweiß hervordrängen, der Roman wird zur Abhandlung, zum Tractätlein, zur Philippika, kurz alles Andere, nur nicht das, was er ſein ſoll und außerdem einſeitig in Anlage und Ausführung.

Der Tendenzroman iſt in ſeiner Einſeitigkeit ein gefährliches Product, denn es ſegelt unter falſcher Flagge; es entzieht ſich der Entgegnung und verführt durch die einſchmeichelnde Form oft mehr als die Volksbeglücker, mit deren Beſtrebungen er oft Hand in Hand geht. Noch widerlicher ſind Tendenzromane, welche Propaganda für noch ernſtere Dinge machen wollen; hier wird dies Gebahren zur Profanation.

Ich bin weit entfernt davon religiöſer, politiſcher und ſonſtiger Geſinnungsloſigkeit das Wort reden zu wollen, oder zu verlangen, daß man über alles den Mantel der Liebe

decke, oder mit Gleichgiltigkeit behandele, und daß man Alles vermeiden möge, was irgendwie da oder dort anstoßen könne. Nein! Der Schriftsteller, d. h. auch der Belletrist, mag und soll seine Ansicht frei äußern; auch im Roman kann er es, da in den erlaubten Reflexionen sich genug Gelegenheit bietet, Alles anzubringen, was das Herz beschwert, was die Seele drückt, es muß jedoch Beiwerk bleiben. Auf solche Privatgedanken aber ein ganzes Gebäude aufführen zu wollen, wie es im Tendenzromane geschieht, Menschenschicksale, oder das Verhängniß nach den Phantasien und Träumereien eines Einzelnen, oder einer Partei schildern und malen und für wahr ausgeben zu wollen, — wahr aber muß die Kunst allemal sein — das geht über das Erlaubte.

Was Gemeingut werden und bleiben, was Allen verständlich sein, von Allem gleich gut aufgenommen werden soll, muß auf einem allgemeinen, überall anerkannten Prinzip beruhen, und dies ist für die Kunst: Schönheit und Moral.

Es ist nun bei unserm Kunstobject die Moral nicht Zweck. Wenn ich aber gleichwohl sage, daß er (als Kunstobject) seine Handlungen auf ethische Grundprinzipien zurückführen, und daß das Endziel (in der Hauptsache) der Triumph des Guten sein soll, so wird er dadurch noch nicht zum Tendenzroman. Dies ist allgemeines Prinzip und Anforderung der Aesthetik.

Es schließt bei alledem das Gesagte nicht aus, daß der Verlauf eines Romans eine Parteifärbung haben kann, ohne daß diese seinem künstlerischen Werthe Eintrag thut. Sind nämlich die ethischen Grundsätze festgehalten, sind die übrigen Bedingungen erfüllt, welche ihn zum künstlerischen Werke machen und ihm den Stempel der Classicität aufdrücken, dann wird auch eine anders gesinnte Partei, der Dichtung ihre Anerkennung nicht versagen können. Lassen wir z. B. von einem Vertheidiger der Revolution einen Demokraten als Helden schildern. Der plumpe Tendenzroman wird ihn mit roher Faust Alles niederschlagen, alle anders

Geſinnten per fas et nefas beſeitigen laſſen, und ſchließlich ſehen wir den „Kämpfer für Recht und Freiheit“ auf der Baricade, die Fahne ſchwingend, ſein Liebchen umfaſſen, man weis nicht warum und weswegen er ſiegend dort triumphirte; es giebt genug ſolcher Producte. — Die eine Partei wird mit ſtrahlendem Auge dieſem zwiſchen Kugeln, Ketten und Bajonetten operirenden Baricadenhelden folgen und ſich jeder Niederlage freuen, die dieſer (oder der Schriftſteller) der „Geſellſchaft“ verſetzt. Die andere Partei wird einfach ſagen: „Das Zeugs kann man nicht leſen“. — Auch die ernſtere Kritik wird unwillkürlich in ſolchem Falle von der Parteianſicht befangen werden. — Und doch kann ich mir auch einen *Demokraten* (ich gehöre nicht dieſer politiſchen Secte an) als Helden eines Romans denken, der durch ſeinen moraliſchen Werth, als Menſch, unantaſtbar, ſelbſt für ſeine Gegner, daſteht. Es muß dabei der *Menſch* im Vordergrunde ſtehen, und das *Mitglied* der *ſtaatlichen Geſellſchaft* erſt in zweiter Reihe; die Dichtung kann bei künſtleriſcher Ausführung vortrefflich ſein und doch politiſche Färbung tragen. Der vorurtheilsloſe und gerechte Gegner wird der Arbeit die Anerkennung nicht verſagen.

Wie mit dem politiſchen iſt es auch mit dem religiöſen Tendenzromane. Wird mit einſeitiger Blindheit auf das Eine Ziel losgeſteuert, — und das charakteriſirt ja eben den Tendenzroman — ſo wird ein ſchiefes Werk fertig, das hier verdammt, dort ungebürlich gelobt wird. Und ſo iſt's mit Allem.

Die Tendenz wird, kurz gefaßt, ſchädlich und unkünſtleriſch, wenn ſie ſich über die Forderungen der Kunſt im Object erhebt. Ein *Kunſtwerk* muß aber neutral ſein und, über den Parteien ſtehend, Allen genügen können.

So auch der Roman. In ſeiner *Anlage* muß er den allgemeinen Anforderungen der Aeſthetik entſprechen, und darf nur in der *Ausführung* Schattirungen haben, in den der Dichter ſubjectiv auftreten, auch *ſeine* Meinung ausſprechen kann. Geſchieht dies in *erlaubtem* Maaſe, ſo

wird ſie bei Niemandem gerechten Anſtoß erregen, das künſtleriſch Schöne wird die Parteizerriſſenheit überwallen, man nimmt ſie hin, wie man auch die Welt nicht in Stücke ſchlägt, weil es anders Denkende giebt.

Ich habe mich vielleicht etwas zu lange ſchon mit dem Tendenzromane beſchäftigt, aber es iſt dies auch ein Thema, das man bisher zu wenig gewürdigt hat und das zu leicht genommen worden iſt; die Kritik war zu tolerant. Da es aber meiner Anſicht nach ein zu großer Krebsſchaden für die künſtleriſche Entwickelung des Roman's iſt, ſo konnte ich nicht umhin, mich auch ausführlicher darüber auszuſprechen.

Die Kunſt iſt: objective Darſtellung von Ideen bis zur vollendeten Erſcheinnng (Wagner); hiernach muß das Weſen des Roman's in äſthetiſcher Bedeutung und Auffaſſung darin zu ſuchen ſein:

daß er die Schilderung intereſſanter Charaktere und idealer Seelenzuſtände zu ſeinem Vorwurfe hat und, um auch den ethiſchen Anſprüchen gerecht zu werden, den Sieg des guten Prinzips verherrlichen muß, oder wenn wir Beides zuſammenfaſſen, er muß durch Schilderung von Charakteren dem Leſer vor Augen führen — abgeſehen von den Zwiſchenfällen (der Romantik) — wie im Leben das Ende vom Anfang abhängt, wie jede Handlung, ob gut oder böſe, ihre nothwendige Folge hat und wie das moraliſche Bewußtſein im Menſchen abhängt von ſeinem wahren Werth.

Es ſei dabei nicht ausgeſchloſſen, daß der Held — wenn er das böſe Prinzip vertrittt — ſeine Sünden mit Gold zu verdecken ſucht, aber ihm wird die innere Befriedigung, ſeinen Handlungen die Sicherheit fehlen, wie umgedreht der Gute im äußerlichen Unglück dargeſtellt werden kann, er dabei aber innerlich glücklich genannt werden muß. —

Im Romane genügt es dabei freilich nicht, daß nur die einfache, ſchmuckloſe Darſtellung der Schickſale der Helden geboten werde, wodurch er zur einfachen Erzählung herabſinken würde, er bedarf im Gegentheil auf der einen Seite, um höheres Intereſſe zu erringen, eines gewiſſermaßen wiſſenſchaftlichen Beiwerks, auf der anderen Seite künſtleriſcher Ausſchmückung und Abrundung. Erſteres iſt nöthig, zu Erklärung und Entwickelung der Charaktere und der Situation, Letzteres aber um ihn zum Kunſtwerk zu ſtempeln.

Es iſt im Grunde genommen gleichgiltig, welche Licht- und Schattenſeiten der menſchlichen Seele geſchildert und welche Lebenslagen dem Leſer vorgeführt werden; doch mit Recht verlangt man Mannigfaltigkeit der Bilder, Leidenſchaft, ſelbſt Aufregung in den Handlungen. Für den Helden des Romans ſucht man dies durch die Liebesintrigue zu erreichen. Dieſe bildet den eigentlichen Kern, den Cryſtalliſationspunkt, an dem die Strahlen des Beiwerks ſich anſetzen.

Zwar giebt es vereinzelte Romane auch ohne Liebe, doch dies ſind nur Ausnahmen — Verſuche. Die Liebe als der höchſte Affect im menſchlichen Sein, wird ewig der beſte und ſchönſte Vorwurf für den Dichter bleiben.

Wie der Roman die Durchführung der chriſtlichen Moral als Hauptrichtung feſtſtellen muß, ſo darf der Dichter bei Ausführung des oben erwähnten Beiwerks und ganz beſonders bei der Liebesintrigue das Sittliche nicht verletzen, nicht etwa die Liebe des Bordells verherrlichen wollen, wenn er nicht ſein Werk in den Schmutz herunterziehen und allen Anſpruch auf höhere Bedeutung verlieren will.

Freilich iſt es nicht immer möglich, uns das abſolut Reine und das vollendet Gute zu geben und zu ſchildern; es würde ein großer Hebel für den Schriftſteller verloren gehen, wenn man die Grenze, bis wohin man gehen darf, zu enge ziehen wollte. Schon um des Intereſſes und der Wirkung willen muß das weniger Schöne und Gute zu berühren und ſelbſt auszuführen erlaubt ſein; es kommt ja

Alles auf die Form an, wie es geſchieht. Wie weit man dabei zu gehen wagen darf, ohne den Vorwurf auf ſich zu laden, auf der einen Seite zu großer Weichlichkeit, allzugroßer Prüderie, oder dem Pietismus zu huldigen, oder auf der andern Seite durch allzufreie Sprache und durch allzuweite Lüftung des Vorhangs dem Sittlich-Schönen zu nahe zu treten, dies iſt eben — die Kunſt des Dichters. Hier läßt ſich im Voraus kein Maas beſtimmen.

Für die Romandichtung, die ſo genau mit dem wirklichen Leben ſich beſchäftigt und daher zuweilen vom ſtreng künſtleriſch Schönen abbiegen muß, iſt es überhaupt ſchwer, ähnlich wie bei anderen Künſten, eine feſte und nach allen Seiten hin beſtimmte künſtleriſche oder äſthetiſche Form aufzuſtellen.

Je ſtarrer die Form und je entfernter der Darſtellung des Lebendigen die Kunſtart ſteht, deſto eher iſt es möglich, die äſthetiſchen Grundprincipien feſtzuhalten, wohl gar auf Zahlen zurückzuführen. Architektur und Plaſtik ſtehen in dieſer Beziehung oben an, bei ihnen kommen die Zahlen zur vollſten Geltung*), im Drama ſehen wir auch noch gewiſſe (zeit-) räumliche Größenverhältniſſe der einzelnen Theile unter ſich als maasgebend angenommen, während ſie in der Malerei (von den perſpectiviſchen Größenverhältniſſen kann natürlich hier nicht die Rede ſein), wo das Leben mit ſeinen mannigfachen Formen und Anſprüchen beſtimmend eintritt, mehr und mehr in den Hintergrund treten und die Größen der einzelnen Gruppen z. B. ſich nach den Vorbildern der lebendigen Natur und dem gegebenen Sujet mit richten müſſen; noch größere Freiheit hat, noch entfeſſelter iſt der Componiſt und am Wenigſten kann ſich der Romandichter einſchränken.

Die verſchiedenen Elemente, welche bei ihm auftreten, laſſen ſich nicht ſo leicht, wie die Theile bei anderen Kunſtwerken in ſtarre Zahlenreihen drängen; die verſchlungenen

*) Wie dies ſchon Zeiſing in ſeinem Werke über den goldenen Schnitt eingehend zu beweiſen verſucht hat.

Pfade des Lebens, die er wahr und bewegt zu ſchildern hat, erfordern, daß er vollkommen freie Hand hat, nicht ängſtlich die Längen und Kürzen der einzelnen Partieen abzuwägen nöthig habe.

Ich ſagte, daß er am Wenigſten ſich beengen läßt, doch ungeſtraft dürfen dieſe Rückſichten auch nicht aus den Augen gelaſſen und wohl gar vernachläſſigt werden.

Sehen wir, ob, und wie ſich dieſer Zwieſpalt löſen läßt und ob ſich doch gewiſſe Hauptgrundſätze feſtſtellen laſſen.

Der Roman beſteht aus vier Elementen, die abwechſelnd und an richtiger Stelle angewendet, die Schönheit deſſelben bedingen. Es ſind dies:

Die Erzählung. — Entwickelung des Hiſtoriſchen,
Schilderung des Aüßerlichen. — Beſchreibungen,
Geſpräche der handelnden Perſonen und
Reflexionen,

welche Letztere nicht ſtreng zum Ganzen gehören.

Jedes dieſer vier Elemente hat ſeine Berechtigung und Anſpruch auf einen gewiſſen Raum, der aber im Verhältniß zu den übrigen Gliedern nicht überſchritten werden darf. Jedes Uebermaas des einen oder des andern würde ermüdend wirken, oder die Lebendigkeit beeinträchtigen, jedenfalls das geforderte künſtleriſche Ebenmaas ſtören.

Den Haupttheil nimmt mit Recht die Erzählung, die rein objective Darlegung der Situation und der Verhältniſſe ein. Zum Hiſtoriſchen gehört auch als acceſſoriſcher, der beſchreibende Theil, d. h. die Schilderung alles Aeußerlichen, des Orts der Handlung, der Perſönlichkeiten, ſowie die nöthige Ausführung der Charaktere. Letztere werden zwar auch durch die Geſpräche und auch zum Theil durch die Handlungen der Perſonen ſelbſt, dem Leſer noch vorgeführt, doch genügt dies nicht immer, da man ſonſt oft zu lange im Unklaren bleiben würde, über das, wofür man die eine oder die andere Figur anſprechen ſolle. Eine ſolche, wenigſtens in Umriſſen gegebene Schilderung der Charaktere muß vorausgehen, in welchen Rahmen dann, wenn er mit

Geſchick angelegt iſt, die ſpäteren Reden und Handlungen, das Thun und Treiben der Perſon hineinpaſſen muß.

Eine zuweit getriebene, ich möchte ſagen ängſtliche Vernachläſſigung (oder Vermeidung) von Schilderungen und Beſchreibungen, auch ſelbſt weniger bedeutender Aeußerlichkeiten — der ſogenannten Detailmalerei — rächt ſich dadurch, daß das Geleſene ſich ſchneller und ohne einen bleibenden Eindruck zu hinterlaſſen, verwiſcht, ſelbſt bei der ſchönſten Sprache des Romans. Das bloſe Raiſonnement genügt der Phantaſie nicht. Der Menſch braucht der Bilder und bildlicher Vorſtellungen zur lebhaften Empfindung und je lebhafter wieder die Empfindung war, deſto treuer wird das Gedächtniß ſein. Wer erinnert ſich nicht ſo mancher Erzählung und Geſchichtchen aus ſeiner Kindheit, die nur darum ſo feſt hafteten, weil uns die beigegebenen Bilder mit ihrer unnennbaren Farbenpracht von Grün, Gelb, Roth und Blau noch deutlich vor Augen ſtehen! — Der Dichter aber will nicht nur für den Augenblick arbeiten, und er muß darum alle erlaubten Mittel anwenden, ſeinem Werke die Friſche und Lebendigkeit zu geben, die ihm einen größern Effect ſichern.

Die beiden letzten Kategorien, nämlich Charakterſchilderungen und Detailmalerei dürfen aber nicht hervortreten; erſtere dürfen, wie ſchon angeführt, nur in der Hauptſache gegeben werden, und ſollen ſich dann durch die Action ſelbſt weiter ergänzen und erklären, letztere hingegen nur da angebracht ſein, wo es zum Schmuck oder wo die Kenntniß der äußeren Umgebung nöthig iſt. Ausſchweifungen hierbei können leicht läſtig werden, das Nöthige nie. Kleine „Drucker" oder „aufgeſetzte Lichter", wie der Maler ſagen würde, ſind eben nöthig, und ſetzen oft eine ganze Scene erſt in's rechte Licht, wodurch ſie uns deutlich und klar vor die Augen tritt und wodurch wir uns im Raume und der Umgebung heimiſch und bekannt fühlen.

Im Geſpräch liegt der Schwerpunct der feineren Ausführung für den Dichter, und hierin kann er den meiſten

Geſchmack entwickeln und ſcharfſinnige Charakterzüge anbringen. Uebermaas des Dialogs jedoch wirken, wegen mangelnder Bewegung noch ſchleppender, als zuweit ausgedehntes Raiſonnement oder zu breite Schilderung. Letzteres kann durch die Schönheit der Sprache befriedigen, oder auch durch Erzeugung von Bildern und Vorſtellungen erregend wirken, Erſteres aber, zu lang ausgeſponnen, wird bei allem Aufwand von Geiſt und Witz das Gefühl von Magerkeit erregen. Weiter wird eine Figur, die uns meiſt nur redend vorgeführt wird und deren Handlungen nur mit den knappſten Worten erzählt werden, wie ein Nebelbild vor unſerm Innern ſchweben; leſen wir aber, wie ſie geht und ſteht, ſich kleidet, kennen wir ihre Phyſiognomie, ihre Gewohnheiten ꝛc., dann gewinnt ſie Leben, wird ſie vor uns ſtehen in lebhaften Farben, und jemehr eine ſolche Figur aus dem Leben gegriffen war, deſto mehr ſind wir geneigt, auch eine Perſönlichkeit unſerer Bekanntſchaft ihr unterzuſchieben, — die Figur wird ſich unſere Phantaſie feſt einprägen; es gewinnt Alles Fleiſch und Blut.

Derſelbe Dialog auf der Bühne wird darum ungleich ſtärker wirken, als im Roman, ſelbſt bei der vortrefflichſten Schilderung der Situation, weil wir dort die Perſonen in Wirklichkeit ſehen, die wir hier uns aus der Beſchreibung erſt herausbilden müſſen.

In letzter Reihe der einzelnen Theile des Romans ſteht endlich die Reflexion oder das allgemeine Raiſonnement, über zufällige oder auch über zum Roman gehörige Dinge. Es iſt dies die Würze zur Speiſe, muß alſo mit Vorſicht und mit berechnendem Maaße beigegeben werden. Richtig eingeſtreut, wirkt erfriſchend, am unrechten Ort beläſtigend, das Zuviel daran erdrückend, wie z. B. öfters bei Bulwer.

Es iſt daher auch falſch, wenn der Roman als Lehrſtuhl benutzt wird, um gewiſſe Anſichten ſozuſagen an den Mann zu bringen. Wer ernſtere Studien machen will, bedarf anderer Hilfsmittel; hier darf das Wiſſenſchaftliche nur

in ſchöner und conciſer Form geboten werden. Greifen wir, um ein Beiſpiel zu geben, noch einmal auf das Drama zurück. Die kurzen, kernigen Sprüche voll Wahrheit und Lebensweisheit ſchlagen durch und werden bald Gemeingut des Volkes; wollte man ſtatt ihrer Abhandlungen auf die Bühne bringen, ſo würden die Logen bald leer ſein.

Wie viel ließ ſich recht ſchön, wahr und belehrend über das ſagen, was die Porzia mit wenig Worten charakteriſirt:

> Wäre Thun ſo leicht als Wiſſen, was gut zu thun iſt, ſo wären Kapellen Kirchen geworden und arme Leute hätten Fürſtenpaläſte.

Was vom Drama gilt, gilt auch mutatis mutandis beim Roman.

Ich wiederhole, was ich ſchon oben bemerkte, daß die Aeſthetik gewiſſe Maaſe vorſchreibt für die Gliederungen der einzelnen Theile der Kunſtwerke. Für andere Kunſtſchöpfungen hat man längſt beſtimmte Formen und Maaſe gefunden und aufgeſtellt, nur noch nicht für den Roman, eben weil man ihm nicht den künſtleriſchen Werth zuerkennt, den er ſich erringen kann; betrachtet man ihn aber als Kunſtobject, dann unterliegt er gewiß auch jenen Kunſtgeſetzen und hat daher für ſeine Gliederung vorgeſchriebene Größenverhältniſſe.

Um dieſe zu beſtimmen, hat man ſich die drei Hauptbeſtandtheile des Roman's zu vergegenwärtigen, wobei von den oben angegebenen vier Elementen die beiden erſten — Geſchichtliches und Schilderungen (weil zuſammengehörig) in Eins zuſammenzufaſſen ſind. Es ſind alſo die drei Theile:

Die geſchichtliche Entwickelung, die dazu nöthigen, rein beſchreibenden Erläuterungen (Orts- und Verhältnißbeſchreibungen) und die Charakterſchilderungen bilden den Kern des Ganzen, den Grundbau und beanſpruchen daher die meiſte raümliche Ausdehnung.

Der Dialog, als weiterer Auf- und Ausbau hat ſchon mehr ornamentalen Charakter, wenngleich in ihm auch Geſchichtliches und Wichtiges verflochten, er alſo zur Noth-

wendigkeit wird. Er darf nur die Hälfte ungefähr des Vorhergehenden einnehmen.

Der dritte rein acceſſoriſche und nur zur Unterbrechung der beiden anderen dienende Theil, die Raiſonnements und Betrachtungen, die nicht wirklich integrirende Theile ſind, müſſen ſelbſtverſtändlich ganz zurücktreten. Sie dienen nur als „Schönheitspfläſterchen". —

Der erſte Theil wird wieder nach drei verſchiedenen Richtungen hin gegliedert werden müſſen, die aber in enger Verbindung mit einander bleiben und ſich fortwährend durchkreuzen. Das rein Geſchichtliche behauptet auch hier überwiegenden Vorrang, erläuternde Schilderungen müſſen quantitativ ihm nachſtehen und den geringſten Raum dürfen endlich die Charakterſchilderungen einnehmen, da für deren Entwickelung noch anderweitig Gelegenheit gegeben iſt.

In Zahlengrößen nun ausgeſprochen, — wenn dieſer gewagte Schritt erlaubt iſt — würde ich die verſchiedenen Werthe folgendermaßen vertheilen:

1) a. Geſchichtliches 4
   b. Schilderungen . 3 } 9,
   c. Charaktere . . 2 }
2) Dialog 5,
3) Reflexionen . . . 1.

Es wird wohl Niemand den Einwand machen, „daß es nicht möglich ſei, die hier gegebenen Zahlenverhältniſſe" — ſelbſt ihre Richtigkeit zugeſtanden — „beim Dichten eines Roman's einzuhalten." Dies iſt allerdings bei unſerem Gegenſtand mit äußerſter Conſequenz durchzuführen, das geſtehe ich zu, kaum möglich und hieße dem Genius die Flügel verſtutzen; aber es liegt trotzdem nicht in der Willkür des Dichters, wie weit er die Grenzen, die ihm von der Natur der Sache geſteckt ſind, überſchreiten darf.

Der geborene Künſtler ſchafft ohne zu meſſen, ſein künſtleriſcher Taſtſinn (wenn man ſich ſo ausdrücken darf) läßt ihn das richtige Maas finden, auch wenn er während

des Schaffens, unbekümmert um die Grundsätze der Theorie, seinem Genie freien Lauf läßt. Das ist ja das Göttliche im Künstler. Erst der kalte, zählende und messende Kritiker legt Zollstab und Richtschnur an und vergleicht das geschaffene Object mit den durch die experimentale Wissenschaft gefundenen Grundsätzen. Der Künstler fühlt, wo der Kritiker denkt.

Wir haben also, um noch einmal das Gesagte kurz zu wiederholen, im Romane eine „Dichtung in ungebundener Rede", deren künstlerischer Werth in der Anordnung und Ausführung, deren ethischer Werth aber in der Summe des in ihm Niedergelegten liegt, wodurch er, wie andere Kunstobjecte, auch zur Bildung beizutragen im Stande ist. In letzter Beziehung steht er vielleicht allen anderen Kunstwerken voran, da er nicht nur vermöge seiner Natur am Wirksamsten zum Menschen spricht, sondern auch, weil die Wirkung noch bedeutend erhöht wird, der Eindruck ein tieferer auf uns ist, daß wir uns länger mit ihm beschäftigen müssen, als mit jeden anderen schneller an uns vorübergehenden Kunstwerken.

Man möge dieses ja nicht unterschätzen.

Er erfüllt also alle Bedingungen, die wir an ein Kunstwerk zu machen berechtigt sind; wir müssen ihn als solchen betrachten, und können nunmehr zur Kritik desselben übergehen.

Aus Vorstehendem ersehen wir, welche allgemeine Anforderungen der Form nach an den Roman als Kunstwerk gestellt werden müssen; fassen wir nunmehr zur weiteren Beurtheilung desselben in ästhetischer Beziehung die Puncte näher in's Auge, die ihm, wie bei jeder Kunstart, eigenthümlich sind. Auch hier finden wir drei verschiedene Richtungen, nach welchen die Kritik ihn zu beurtheilen hat. Es sind dies:

1. die Anlage des Ganzen, d. h. der Gang der Geſchichte mit ſeinen Verwickelungen,
2. die Entwickelung und Durchführung der einzelnen Charaktere, und
3. die Darſtellungsart oder der Styl.

Das vollendete Werk ſoll nach allen drei Seiten hin mit gleicher Sorgfalt gearbeitet ſein; aber ſelten findet man dies. Der Eine iſt ſtark in der Anlage, der Andere in der Darſtellung von Menſchen oder in Schilderungen, der Dritte beherrſcht die Sprache und vernachläſſigt das Andere. Nur wo jedes Einzelne richtig bedacht und ausgeführt, wo mit ſceptiſcher Sorgfalt vorgegangen worden iſt, werden wir ein vollendetes Kunſtwerk entſtehen ſehen, das keinem Zeitwerth unterliegt und in ſeiner claſſiſchen Vollendung der Vergeſſenheit entgeht; das wahre Schöne bleibt und ſteht über dem Geſchmack der ſonſt ſo wankelmüthigen Menge.

Das Weſen des Kunſtwerkes beſteht in der ihm eingeborenen Idee (Wagner); doch darf die Idee nicht nackt hingeſtellt ſein, wie in der Wiſſenſchaft, ſondern Idee und Form bilden zuſammen erſt das fertige Kunſtwerk. Dieſes wird beim Romane zunächſt erreicht durch die Anlage oder durch den Gang der Geſchichte. Sie muß — das iſt um höchſten Anſprüchen gerecht werden zu können, Haupterforderniß, — wahr, wenigſtens möglich ſein.

Es iſt freilich ſchwer, hier die Grenze zu finden und ſich nicht fortreißen zu laſſen, noch ſchwerer, ſie vorzuzeichnen; es iſt eben der Begabung des Dichters anheimzugeben, aus den oft wunderbaren und faſt unglaublichen Zufällen des wirklichen Lebens ſolche Momente herauszugreifen und ſich ſolche Situationen zuſammenzuſtellen, die ſpannend (und auch neu) ſind, ohne doch vom Leſer zu große Leichtgläubigkeit und zu gewaltige Anſtrengungen der Phantaſie zu verlangen. Wo die Wahrheit aufhört, hört auch das Künſtleriſch-Schöne auf, das Schaffen wird zum Spiel.

Die Situation aber ſo zu geben, daß ſie immer innerhalb der Grenzen des Schönen bleibt und doch das

Intereſſe des Leſers durch Verwickelnngen und eng verſchlungene Knoten in äußerer Spannung erhält, — daß die Ereigniſſe ſich ſo drängen, daß man das Ende nicht ſchon auf den erſten Seiten erräth. — daß dabei aber ſtets Eins aus dem Andern naturgerecht folgt und Alles pſychologiſch begründet iſt, — auch daß die Effecte, wie ſchon geſagt, nicht der Märchenwelt angehören, — oder endlich, daß ſie, wenn auch der Wirklichkeit entnommen, nicht, wie man ſagt, mit den Haaren herbeigezogen erſcheinen, nicht wie ein Deus ex machina auftreten, — das iſt die Kunſt des dichteriſchen Schaffens.

Wenn z. B., wie in einem älteren Roman aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts, der Autor einer ganzen Geſellſchaft, die ihm ſchließlich ſehr unbequem unterzubringen wird, ſich nicht anders zu entledigen weiß, als daß er ſämmtliche ihm unliebſame Perſonen unter einen Thorweg treten und dieſen plötzlich aus freien Stücken — man könnte ſagen aus Muthwillen — zuſammenſtürzen läßt, ſo daß ſie alle elendiglich umkommen, ſo kann man dies nicht mehr künſtleriſches Schaffen nennen, ſondern das heißt künſtliches Zerſtören.

Die Ereigniſſe müſſen alle vorbereitet und gehörig begründet ſein, ſo daß, wenn ſie an uns herantreten, wir wiſſen, warum dies geſchah, auch dann, wenn ſie früher ſo wenig hervorgehoben hingeſtellt waren, daß das Folgende mehr ungeahnt und überraſchend auftritt. Jeder Wirkung muß, mit anderen Worten, die Urſache vorangehen. Draſtiſche Wirkungen durch ganz plötzliche Ereigniſſe zu erzielen, ohne der Wahrheit zu nahe zn treten, oder ohne gezwungen zu erſcheinen, iſt ſehr ſchwer und bleibt allemal gewagt; das „Frappante" iſt nur Sache des geübten Dichters, der wohl weiß, was er thun darf.

Es ſoll z. B. ein Kahn im Gewitterſturm auf der See umſchlagen und die vorher heitere Geſellſchaft dem naſſen Grab übergeben; ſie hat ſich bei ſchönem Wetter zur Luſtfahrt gerüſtet und ahnungslos dem Vergnügen hingegeben.

Es wäre nun ebenso unkünstlerisch, wenn gleich recht effectvoll und überraschend, wenn plötzlich der Föhn aus den Bergen hervorbräche und Alle mit lautem Gekreisch in der Tiefe verschwänden, wie es aber auch schleppend werden würde, wenn schon vorher der schwarze Himmel dem Leser mit voller Gewißheit die Katastrophe vorhersehen ließ. Und doch muß die Schilderung dieses oder jenes Umstandes darauf hindeuten, oder durch sonst eine Bemerkung uud Aeußerung vorbereitet sein, daß ein Sturm kommen kann.

Ob die Ursache einer beabsichtigten Wirkung im unmittelbaren Zusammenhang mit dieser gebracht wird, oder ob sie lange vorher berührt, oder endlich langsam vorbereitet wurde, bleibt sich gleich. Man kann und muß dem kritischen Leser so viel Interesse und Aufmerksamkeit zumuthen, daß er den Zusammenhang herausfinde, auch wenn er weiter auseinander liegt. Das Spannende des Romans und mit ihm das Interesse für denselben wird wachsen, je weniger bequem es dem Leser gemacht ist, d. h. je mehr die Ursache und Wirkung auseinander gehalten ist, je verdeckter die endliche Entwickelung im Beginn vorbereitet war und je mehr wohlberechtigte Ueberraschungen ihm bereitet wurden.

Die Verwickelung ist mehr äußerlicher Schmuck, aber durchaus nicht zu unterschätzen; sie ist hier das, was der gefällige und lebendige Faltenwurf bei der Statue ist.

Die Abwechslung und Beweglichkeit in der Situation erhält den Leser frisch; die Nothwendigkeit, bei den mannichfachen Wirkungen des Geschichtlichen den Faden festzuhalten, die einzelnen wichtigen Figuren, die bald hier, bald dort handelnd auftreten, in ihrem Thun und Treiben zu verfolgen, fordert größere Aufmerksamkeit und weckt doppeltes Interesse.

Wie man bei der Composition der Situation mit Vorsicht zu Werke gehen muß, so darf man auch bei der Schilderung selbst nie künstlerische Kritik vergessen; ich will damit vorzüglich sagen, daß man die Effecte nicht im Haarsträubenden, nicht im Grausenhaften suchen soll, wie seiner Zeit in den hinter den Küchenheerden verschwundenen

Ritterromanen. Hat es übrigens zuweilen auch ſeine Berechtigung, ſo darf es doch nicht, um des Kitzels für den behaglichen Leſer Willen, das Maas des Schönen überſchreiten. Bei ſolchen Scenen wirken oft Andeutungen mehr auf das Gemüth, als abſchwächende Detailbeſchreibungen, wie ja das Halbverſchleierte immer einen größeren Reiz ausübt, als das Nackte. Es mag auch ein Publikum geben, welches des Draſtiſchen nie genug bekommen kann, das, um erregt zu werden, eine ſtarke Doſis des Grauſenhaften bedarf, dies Publikum aber iſt nicht das Beſtimmende.

Um auch hier ein Beiſpiel anzuführen, erwähne ich eine Scene aus einem anderen Romane, wo der Kampf zweier Aelpler auf einer ſchmalen, abſchüſſigen Matte geſchildert wird. Im Ringen verſetzt der Eine dem Andern einen Stoß, daß er rückwärts taumelt. Die Schilderung ſchließt mit den Worten: „Betäubt griff er um ſich; er griff in's Leere.“ — Dieſe wenigen Worte wirken mehr und ergreifender, als wenn man ihn von Zacke zu Zacke fallen ſähe, bis er zerſchmettert in der Tiefe ankommt.

Beim Entwurfe endlich muß man ſich ſehr hüten, wogegen aber gerade ſehr oft verſtoßen wird, nicht im Beginn ſich auszugeben, um am Schluß, nachdem man vorher mit allzugroßem Anlauf vorwärts geſchoſſen, athemlos dazuſtehen, nicht weiter zu können und froh zu ſein, wenn man ſich bis zu einem glücklichen Ende ſchleppen kann. Wie oft z. B. werden die vor Jahren ſo ſehr beliebten Criminalgeſchichten mit allem nur erreichbaren, künſtlichen Apparat und mit Aufbietung aller zu Gebote ſtehender Erfindungsgabe begonnen; dies geht bis zur Mitte ſo fort, und die Richter überbieten ſich im Scharfſinn, bis der Witz zu Ende geht, die auf Stelzen gehende Erfindung ſich nicht mehr halten kann und wie ungeübte Stelzenläufer in den Sand purzelt. Es fehlt die richtige Vertheilung, mit welcher man, namentlich bei mangelnder Phantaſie, doppelt haushälteriſch umgehen muß. Wenn man ſich ſo von vornherein mit allen ſpannenden Momenten breit macht, dann bleibt nichts mehr übrig, und mit

unverhältnißmäßig ſchnellem Ende ſehen wir die Helden dem Alter oder dem Grabe zueilen, und man ruft unwillkürlich aus, quel bruit pour une omelette. Wie der kundige Jokey ſein Pferd anfangs vorhält, nur nach und nach die Hülfen giebt und erſt am Stard ankommend, das Pferd in vollen Laçaden vortreibt, ſo muß auch der Dichter im Beginn ſich zurückhalten, ſeine Kräfte nicht im erſten Band vergeuden, um dann ſchwach zu enden.

Es muß Alles im Gleichgewicht ſtehen.

Ehe ich dieſen erſten Punkt verlaſſe, will ich über die handelnden Perſonen noch Einiges hinzufügen.

Selbſtverſtändlich wird die Lebhaftigkeit des Romans durch die Anzahl der eingeführten Figuren erhöht, trotzdem aber darf man, nur in Abſicht kaleidoskopiſche Bilder zu ſchaffen, nicht zu freigebig ſein, weil es eben ſo ſchwer iſt, ſie zur gehörigen Zeit verſchwinden zu laſſen, als ſie fernerweit mit Grund in der Handlung zu verwenden. Beides aber gehört zur richtigen Anlage.

Es iſt natürlich nicht möglich, alle Erſcheinungen, namentlich die untergeordneten, entſcheidend im Getriebe der Geſchichte eingreifen zu laſſen, ſondern es müſſen zur Staffage auch, man erlaube mir den Ausdruck, „todte“ Figuren auftreten; dieſe aber ſpielen dann auch keine Rolle und ſind meiſt vorübergehend; erlangten ſie aber eine gewiſſe Bedeutung, dann muß man auch erfahren, wann und warum ſie verſchwinden. Die Beſeitigung nun ſolcher Nebenfiguren iſt nicht immer ohne Schwierigkeit und erfordert Geſchick und Geſchmack, wenn man nicht zu dem oben erwähnten Radikalmittel greifen und ſie durch einen Thorweg will erſchlagen laſſen. Auf der anderen Seite wirkt es oft ſchleppend (wenn auch nicht unbedingt allemal), dieſe Nebenfiguren unnöthig mit fortzuführen. Will man, um dieſem Conflicte auszuweichen, zu wenig Leben in die handelnden Perſonen bringen und alle Nebenfiguren bequem vermeiden, ſo verfällt man wieder in den andern Fehler zu großer Magerkeit und Dürftigkeit. —

Es ist nicht zu verkennen, daß es sehr schwer ist, zwischen dieser Scylla und Charibdis hindurch zu kommen, und bedarf es ganz besonders hierbei des dichterischen Taktes; Zahlen anzugeben ist nicht möglich.

Der zweite Hauptmoment bei Beurtheilung eines Roman's ist die Aus- und Durchführung der Charaktere. Hierin spricht sich nun Vorzüglich die höhere oder mindere Gediegenheit der Dichtung aus. Man übersieht eher eine mangelhafte Anlage, eine unwahrscheinliche Composition, nicht aber so leicht fehlerhaft und falsch durchgeführte Charaktere.

Der Roman soll nicht blos unterhalten, er soll, wie wir bereits sagten, auch bilden und belehren; dies aber kann er nur, wenn die Menschen, deren Leben und Treiben er schildert, Fleisch und Blut haben, wenn ihre Gedanken und Handlungen der Wirklichkeit entnommen und wenn diese mit ihren Erfolgen, den Gesetzen der Moral und der Erfahrung im Einklang stehen. Wohl gehört zu einer solchen Darstellung tiefes psychologisches Erkennen, geschickte Beobachtung und Auffassungsgabe, namentlich aber Lebenserfahrung, um wahrhaft Gutes zu liefern. Hier ist das Feld, wo sich der Romandichter von dem Romanfabrikant auszeichnet. Jener geht mit Ernst in's Werk, dieser, — nun dieser füllt eben nur Bogen. — Hier ist das Feld, wo der Roman auch Gutes wirken kann, denn er lehrt da, wo die trockene Wissenschaft vielleicht vergeblich anklopfen würde.

Leider ist dies gerade so wenig er- und anerkannt. Man denkt nie daran, daß eine Unterhaltungslectüre auch von Nutzen sein könne, man ist so wenig gewohnt das Gute finden zu wollen und achtet, wie gesagt, den Roman zu gering, um ihm bildenden Werth beizulegen.

Die Charaktere, mögen sie nun gut oder bös sein, sollen vom Anfang bis zum Ende sich consequent gleich bleiben, (wenn eine Sinnesänderung nicht psychologisch gefordert ist,) und die Handlungen, welche die Personen begehen, müssen in deren Denkungsweise begründet sein. Dieses Verlangen stellt man mutatis mutandis an jedes Kunstwerk nach seiner

Art. Fehler in dieſer Conſequenz ſtürzen das ganze Gebäude um.

Verfolgt der Roman das ethiſche Prinzip, das ich als das allein richtige anerkennen kann, ſo wird folgerecht, — im Allgemeinen ausgeſprochen, — das Gute belohnt, das Böſe beſtraft werden müſſen. Ob man bei der Entwickelung den Tod dazwiſchen treten und das Irdiſche ſomit abſchließen läßt, iſt gleichgültig, vorausgeſetzt, daß der Tod ſeinen natürlichen Grund im Vorangegangenen findet, und daß dieſer Miston, der dadurch erzeugt wird, die Wirkung erhöht, welche dem Thema des Ganzen zu Grunde liegt. Mit der vorher ausgeſprochenen Belohnung des Guten iſt nicht gemeint, daß man, wie im Märchen, allemal den Helden mit Reichthümern überſchütten oder ſonſt im äußeren Glück ſchwimmen laſſen ſoll; er kann vielmehr äußerlich im Unglück ſchmachten, der Verbrecher hingegen der irdiſchen Strafe ſich entziehen, — dann aber muß das ganze Gewicht des Roman's auf die inneren Seelenzuſtände gelegt und die nothwendig eintretende „Vergeltung" muß hierin zu finden ſein.

Wie in der Wirklichkeit die Schickſale oft wunderbar verlaufen und ſich räthſelhaft verſchlingen, ſo darf man wohl auch im Roman des Räthſelhaften und Geheimnißvollen ſich bedienen, nur muß die Löſung folgen und der Leſer muß erkennen können, warum die Verſchlingung und ihre Entwickelung eine außerhalb des Gewöhnlichen liegende war. Eine ſolche Löſung zu geben iſt eben wieder Sache der Durchführung der Charaktere, nach welchen allein wir die Handlungen der Perſonen beurtheilen können.

Im wirklichen Leben können wir ein ſolches Klarſehen nicht immer verlangen, da bleiben oft viele Räthſel ungelöſt; hier iſt unſer Blick ein viel zu befangener, getrübter, die Charaktere liegen nie ſo offen vor uns, die Glieder des Gewebes ſind hier viel zu weitläufig, ſo daß wir ſie nicht ſo leicht, oder gar nicht überblicken, und wir können erſt nach Vollendung der Thatſachen, die zuweilen ſo lange auf

ſich warten laſſen, daß wir allen Zuſammenhang verlieren, mit Sicherheit urtheilen.

Anders im Romane, wo Anfang und Ende eines Menſchenlebens vor uns liegt, wo wir die Menſchen bis in ihr innerſtes Denken genau kennen lernen ſollen; da darf uns, ſollen wir befriedigt das Buch aus der Hand legen, weder ein moraliſches noch materielles Räthſel zu löſen übrig bleiben.

Es iſt nicht genugſam darauf hinzuweiſen, welche Wichtigkeit die richtige Schilderung der Charaktere, der Gewohnheiten und Eigenthümlichkeiten der agirenden Perſonen für den Gang des Romans und für deſſen Beurtheilung hat. Mag man dies alles im Geſpräch, oder im Handeln hervortreten laſſen, oder auch erzählend dem Leſer vor das geiſtige Auge führen, darauf kommt nichts an. Sind die Figuren nun „Möglichkeiten", d. h. keine fabelhaften Romanhelden, ſind ſie ſo treu geſchildert, daß wir ſie zu kennen ſcheinen, und ihre Handlungsweiſe ſchon im Voraus ſelbſt zu beurtheilen vermögen, dann haben ſie den Grad der Vollkommenheit in der Zeichnung erreicht, den man zu verlangen berechtigt iſt und der die vollſtändigſte Anerkennung immer mit ſich bringen wird.

Charakterſchilderung iſt die Klippe, an welcher Frauenarbeiten meiſtens ſcheitern. Entweder ſind ihre Menſchen Ideale, wie man ſie vergebens auf Erden ſuchen würde — oder ſie ſind zu ſchwach, kern- und thatenlos. Der Grund iſt leicht zu finden. Ehe man etwas ſchildert, muß man es zuvor kennen gelernt haben, Frauen aber haben nicht Gelegenheit, ſo tief in das Getriebe hineinzublicken, wie der in der Außenwelt lebende Mann; diejenigen aber, welche hineinblicken konnten, wurden ſchon aus der Sphäre des Weiblichen hinausgerückt, ſehen nicht mehr klar, ſind ſelbſt künſtliche Naturen geworden.

Der dritte Punkt endlich, nach welchem ein Roman zu beurtheilen wäre, iſt der Styl, die Schreibart, oder die „Behandlungsart der Ausführung der Idee."

Es kann hier nicht der Ort ſein, Vorleſungen über Stylübungen zu halten, wie es überhaupt unmöglich iſt, ſpecielle Vorſchriften darüber zu geben.

Der Styl iſt mit dem Schriftſteller zuſammengewachſen, mit ihm Eins und läßt ſich — von ungeübten oder an parziellen Mängeln leidenden Schriftſtellern ſpreche ich nicht — weder modeln, noch ändern. Es iſt das Ergebniß jahrelangen Denkens, hängt mit Lebensart, Umgang, ja ſelbſt von vielen Kleinigkeiten ab.

Iſt die Sprache rein, rund, weich, glatt und deutlich — dies ſind die Haupterforderniſſe, die ein guter Styl haben muß — dann kann die Darſtellungsart des Wirklichen (Sachlichen) ebenſo anziehend, ſchön, ebenſo künſtleriſch vollendet durchgeführt werden, als man anderſeits die blüthen- und bilderreiche, an das Gedicht angrenzende Sprache des die Klippe des Realen umgehenden Schriftſtellers ſchön nennen wird.

Der Eine will oder kann nur Wohllaut und Geſang geben, eine Harmonie reiht ſich an die andere, alles Proſaiſche und Kleinliche wird ängſtlich gemieden und die Grundtöne gehen ihren regelrechten Gang; der Andere wirft die Töne mehr durcheinander, wechſelt mit Harmonien und Diſſonanzen, wird bunter; und ſo jeder anders, wie auch in der Muſik. Es kann nicht lauter Bellini's, nicht lauter Beethoven's geben; aber ſie haben alle ihre Berechtigung und können alle in ihren verſchiedenen Darſtellungsarten klaſſiſchen Werth erreichen, ſo lange ſie nicht mit ihren Eigenthümlichkeiten gegen die allgemeinen Regeln der Rhetorik verſtoßen und Auswüchſe zu Markte bringen, die mehr als „Manier" ſind.

Wer z. B. mit folgender Stylübung vor das Publikum treten und beanſpruchen wollte, einen Namen in der Schriftſtellerwelt und als Dichter zu erringen, der — — — — doch ich will nur ein Beiſpiel ſprechen laſſen.

Der Müller ſah noch einmal in der ganzen Mühle umher, ob Alles in Ordnung und wohl verwahrt ſei. Dann ſchloß er die beiden Thüren, die nach außen führ-

ten, ſorgfältig ab; durch die dritte ging er hinaus. Dieſe führte unmittelbar in das Wohnhaus, das mit der Mühle zuſammengebaut war; man gelangte durch dieſelbe in einen kleinen Gang, an dem die Wohnſtube und neben dieſer die Schlafkammer des Müllers lagen.

Er ging auf ſeine Wohnſtube zu. Sein Geſicht war kummer- und ſorgenvoll. Er ſuchte es aufzuheitern, als er an die Thür der Stube trat.

In demſelben Augenblicke vernahm er etwas, das ihn ſtutzen machte. Er zog die Hand von dem Drücker der Thür zurück und horchte.

Er horchte nach der Hausthür hin, die gleich rechts vor ihm lag.

„Ein Wagen noch?“ fragte er ſich. „So ſpät und in ſolchem Wetter. Aber das iſt kein Mahlgaſt mehr u. ſ. w. u. ſ. w.“

Wenn's auch klingt, wie verroſtetes Räderwerk, ſo findet es doch ſeine Leſer.

Jean Paul hatte auch eine Eigenthümlichkeit in der Darſtellungsart, die faſt zur Manier wurde, die aber verziehen wird und vor dem Forum der Kunſtkritik beſteht, weil ſie einzig und unnachahmbar daſteht. Zwar hat die Jean Paul'ſche Schreibart auch ihre Nachtreter gefunden, doch ſtehen alle dieſe Verſuche auf ſehr ſchwachen Füßen. Sie iſt ſo rein und ohne Fehl, ſo ſchön und anmuthig, daß ihre Klaſſizität ewig anerkannt werden wird.

Eigenthümlichkeit und Manier darf man nicht verwechſeln. Erſtere wird und muß jeder, auch der beſte Künſtler und Dichter haben, ſie bleibt aber immer innerhalb der Grenzen des Schönen, der Darſteller tritt nicht in den Vordergrund; Letztere aber läßt dieſen vor das Object hervor- und dieſes ſelbſt zurücktreten; hier wirde jede Subjectivität auf Koſten der Geſetze des Schönen und in ihrer Monotonie unleidlich.

Mit dem Styl eng zuſammenhängend iſt die Art der Darſtellung der Menſchen und Dinge überhaupt.

Die Geſtalten des Einen ſchweben mehr in der Luft, die Anderen ſcheinen in ihrer naturgetreuen Beſchreibung wirklich zu wandeln; der Eine überläßt es unſerer Phantaſie, das auszumalen, was zur lebendigen Vorſtellung des Geſchilderten nothwendig iſt, der Andere giebt uns klare, deutliche Bilder, der Eine läßt mehr denken, der Andere mehr ſehen; die Erſteren geben mehr Phraſen, die Letzteren mehr Erzählung und Bilder.

In einem, wie im anderen Falle ſchadet das Uebermaas nnd führt zu Einſeitigkeit, kann auch zur Manier werden. Zuviel rein erzählende und betrachtende Maſſe bringt eine Dehnung hervor, die ſchwerfällig wirkt, — zuviel der Schilderung von Aüßerlichkeiten und Detailmalerei wirkt zerſtreuend und wird kleinlich, ebenſo, wie auch des Geſprächs zuviel werden kann.

Dieſe drei Hauptbeſtandtheile des Romans, Erzählung, Geſpräch und Raiſonnement, müſſen, als die Glieder des Ganzen mit einander nicht nur in ſteter Harmonie ſtehen, ſondern auch, wie bei jedem anderen Kunſtwerk unter ſich und zum Ganzen gewiſſe Größenverhältniſſe behaupten. Beim Roman können dieſe Verhältniſſe, wie ich ſchon oben bemerkte, wo ich dieſelbe zu beſtimmen verſuchte, nie ſo genau ausgeſprochen werden; es bleibt dem Geſchmack des Dichters ein weiterer Spielraum, als anderen Künſtlern. Immerhin aber iſt dieſe — Oekonomie des Romans bedeutſam genug und darf nicht vernachläſſigt werden, ohne der Kritik anheim zu fallen.

Die rein objective Erzählung darf nur ſoweit benutzt werden, als zur Auseinanderſetzung der Situation nöthig iſt, oder ſoweit es ſich um wirkliche Handlungen dreht, z. B. Beſchreibung von Kämpfen und dergleichen, und dann um die Perſonen dem Leſer bekannt zu machen. Sobald dies vorbereitet iſt, müſſen die Letzteren ſelbſtredend auftreten, wodurch größere Lebendigkeit und hiſtoriſche Treue erzielt wird.

Im Geſpräch kann Vieles, auch Geſchichtliches mit ungleich größerem Intereſſe entwickelt und dargelegt, können

viel feinere, pſychologiſche Züge angebracht werden, als wenn dies durch Abhandlungen gegeben würde. Den Dialog betrachte ich auch als Haupttheil der Dichtung.

Die Vernachläſſigung aller Schildereien und ſo auch der Detailmalerei ferner, raubt dem Dichter den Vortheil den Leſer mit ſeinen Geſtalten näher bekannt zu machen, ſie bleiben Schemen und durch ihr unkörperliches Auftreten ſchweben ſie in ungewiſſen Umriſſen, bleiben fremdartige Erſcheinungen, während der vorſichtige Gebrauch jener den Leſer lebhaft an Ort und Stelle verſetzt, und er die betreffenden Figuren zu ſehen glaubt; hierdurch wird er angeregter, gewinnt mehr Intereſſe für die handelnden Perſonen und folgt ihnen gern. Je lebhafter die Farben der Schilderung, je mehr aus dem Leben gegriffen, um ſo ſchneller iſt man im Stande, ſich ein deutliches Bild zu entwerfen, man glaubt ſchließlich die Perſonen zu kennen.

Die Reflexionen endlich, die ſtreng genommen dem Romane nicht angehören und nichts zum Gang der Geſchichte beitragen, aber ſo auch die Betrachtungen über die vorkommenden Charaktere, welches letztere alſo zur Sache gehört, bedürfen der ſtrengſten Kritik und der äußerſten Vorſicht Seiten des Dichters, wenn ſie nicht ermüdend, oder wenigſtens abſchwächend wirken ſollen. Wo thunlich ſollen ſich die Charaktere durch Worte (Dialog) und Thaten hinlänglich enthüllen und erklären, um verſtanden werden zu können. Darin liegt der geiſtige Genuß, der aber verloren geht, wenn der Autor in breiter Form uns alles Nachdenken erſpart und jedesmal erklärt, warum dieſer oder jener gerade ſo oder ſo handelt und denkt.

Inwieweit Idiome erlaubt ſein mögen und künſtleriſch zuläſſig erſcheinen, hängt ſehr vom Charakter des Roman's ab. Wir finden ſie in franzöſiſchen, engliſchen und deutſchen Romanen verwendet und oft mit großer Wirkung. Aber ſie dürfen nur ſparſam gebraucht werden, wenn man nicht den höheren Anſprüchen, die man an ein Kunſtwerk macht, zu nahe treten und das Werk herunterziehen, zur Burleske machen

will. Wo es der Charakter der betreffenden Perſönlichkeit, der man reine hochdeutſche Sprache nicht geben kann, nicht unbedingt verlangt, iſt es beſſer ſie zu meiden, oder wenigſtens ſie abzuſchwächen, d. h. künſtleriſch zu verſchönern. Die Idiome, für die meiſten Leſer ungewohnte Laute, contraſtiren zu ſehr in ihrer nackten Form und Derbheit, als daß man ſie anders, als wie Streiflichter behandeln kann. Die Stimmung des ganzen Roman's ſowie die Zurückhaltung, mit der der Autor derartige Verzierungen anzuwenden verſteht, und die Art, wie er ſie verflicht, ſo daß ſie an ihrer Stelle naturgemäß hinzugehören ſcheinen, — können bei ihrer Anwendung entſcheiden.

Wenn z. B. in Hauff's „Lichtenſtein" das Bärbele im Hochdeutſch reden wollte, wie unpaſſend würde dies erſcheinen; hier war das „Schwäbeln" am richtigen Ort.

Ein vollendeter Roman nun muß nach allen Seiten hin, alſo in Bezug auf Anlage, Durchführung und Styl, — wie jedes andere Kunſtwerk — ſo aus Einem Guſſe ſein, daß ein Herausreißen dieſes oder jenes Bildes, dieſer oder jener Geſtalt, oder auch die Veränderung von Situationen unmöglich erſcheint, entweder fühlbare Lücken erzeugen, oder ein Mißverhältniß empfinden laſſen würden. Wo nichts zuviel und nichts zu wenig gegeben, wo alles auf einander berechnet iſt, alles im Gleichgewicht ſteht, da muß nothwendigerweiſe jede willkürliche oder einſeitige Aenderung einen fühlbaren Mißgriff erzeugen. Das fertige Kunſtwerk hingegen erzeugt Befriedigung, Wohlbehagen. —

Ehe ich dieſe Skizze ſchließe, ſei es noch geſtattet, mit wenig Worten der Novelle zu gedenken und den Unterſchied zu beſprechen, der zwiſchen ihr und dem Roman beſteht.

Der Roman iſt (meiſt) eine größere Epiſode, ein Stück Geſchichte, die zum größten Theil vor unſeren Augen ſpielt, die uns theils rein erzählend, theils dadurch vorgeführt wird, daß wir die Perſonen im Augenblicke des Denkens und Handelns beobachten. Er muß, um einen höheren Werth zu erlangen, durch gründliche Bearbeitung ſeines Stoffes, und

namentlich tieferes Eindringen in die menſchlichen Seelenzuſtände das Intereſſe des Leſers nach verſchiedenen Seiten hin zu erregen im Stande ſein, er muß ſie bis zu einem gewiſſen Punkt zur geiſtigen Mitleidenheit hervorziehen können. Der Leſer ſoll mit möglichſter Lebhaftigkeit in die Handlung ſich verſetzt fühlen.

Die Novelle hingegen iſt nur die Erzählung eines Vorkommniſſes mit raſcherem Verlauf, oder eine ausgemalte Anekdote, die kurz angelegt und ſchnell durchgeführt iſt. Ihr ſchnelles Vorübergleiten, oder mit anderen Worten ihre gedrängtere Bearbeitung verhindert ein tieferes Eingehen, und ſo entzieht ſie ſich leichter der künſtleriſchen Beurtheilung. Darum gewährt ſie auch dem Autor freiere Hand in der Ausführung und geſtattet, daß die äſthetiſchen Prinzipien, wie ſie der Roman verlangt, weniger ſtreng beobachtet zu werden brauchen. Sie iſt in der Belletriſtik, was die Aquarelle in der Malerei. Ihr Hauptſchwerpunkt liegt im fließenden Styl, in der Anmuth, im ſprudelnden Geiſt, in kurz und prägnant gezeichneten Charakteren. Hier iſt mehr der ungebundene Dichter am Platz, während im ernſteren Roman, mit ſeiner wuchtigen Verarbeitung, ſchon mehr der Gelehrte rathend zur Seite ſtehen muß.

Da die Novelle ihrer leichteren Natur wegen mehr ein Salonſtück oder ein Converſationsſtück ſein ſoll, ſo tritt bei ihr der Dichter am öfterſten als Erzähler auf und kann dabei mit Recht ſich ſelbſt ſprechen laſſen, — das „Ich“ gebrauchen und wird dadurch eine größere Lebendigkeit in die Erzählung bringen. Unwillkürlich wird man mit geſteigertem Intereſſe den Schickſalen Derer folgen, von denen man lieſt, wenn in uns der Wahn erzeugt wird, daß es eine aus dem Leben gegriffene „wahre“ Begebenheit iſt.

In der Novelle würde zu große Ausführung von Einzelheiten den Leſer nur ungeduldig machen, denn er verlangt in ihr von vornherein nur eine gedrängte, gut dargeſtellte Scene, die ihm einen kurzen Moment der Ruhe zerſtreuen ſoll.

So ſchnell, wie ſie gearbeitet und geleſen wird, ſo ſchnell geht auch faſt immer das Intereſſe an ihr vorüber, und daher ſchrumpft, wie Frhr. von Eichendorff ſagt, die Novelle endlich zur Novelette zuſammen, nachdem der Poeſie der Athem ausgegangen iſt.

Das hier für eine Skizze vielleicht ſchon zu ausführlich behandelte Thema iſt ein weitgreifendes und einer umfaſſenderen Bearbeitung fähig, als ich beabſichtigte. Zunächſt wollte ich nur eine Anregung nach dieſer Richtung hin geben, welche dann weitere Beleuchtungen nach ſich ziehen kann. Es ſoll auch keine Anleitung ſein, wie man Romane ſchreiben muß — denn wie könnte man dies — ſondern vielmehr nur, wie und wonach man ſie zu beurtheilen habe. Es ſoll der Kritik eine Brücke bauen.

Die Form der Skizze verbot mir, auch auf die vorhandene, ſo ungemein große Literatur näher einzugehen und erſchöpfende Beiſpiele zu bringen, die als Belege meiner Anſichten gelten ſollten. Eben ſo wenig geſtattete der enge Raum einzelne Namen zu bringen, was nur dann thunlich geweſen wäre, wenn zugleich eine ausführliche Beſprechung der angezogenen Werke gegeben werden kann. Jede Polemik würde zu weit geführt haben, und hätte dieſe Arbeit zu einem Volumen anwachſen gemacht.

Bayeriſche Staatsbibliothek München

Dresden,
Lehmann'sche Buchdruckerei, Hauptstraße 19.

Im Verlage der **Schulbuchhandlung** in **Dresden** erschienen ferner:

Das Dresdner Hoftheater in den Jahren 1862 bis 1869. Blätter der Erinnerung von Dr. phil. Albert Moser.

Die Lage Europa's in den letzten Monaten des Jahres 1869. Ein Beitrag zur Zeitgeschichte. Von einem Sachsen.

Notizblätter für sociales Leben. Herausgegeben von Louis Richter. Erster Jahrgang. Erstes Heft.

Von der Voraussetzung ausgehend, heißt es u. A. im Vorwort, daß Schilderungen über volkswirthschaftliche und sociale Zustände und erhebender Momente im Völkerleben wie Mittheilungen über solche Anordnungen, gemeinnützige Einrichtungen und Organisationen, welche der Beachtung auch an anderen Orten werth erscheinen, willkommen sind, sowohl Denen, deren Beruf der Fürsorge für öffentliche Angelegenheiten gewidmet ist, als Denen, welche von der eigenen Arbeitsstätte aus für die Bedürfnisse ihrer Mitwelt und die Existenz ihrer Familien thätig sind, haben wir unsere Zeitschrift zunächst in einem Organe für solche Schilderungen und Mittheilungen bestimmt. Sie soll gleichzeitig aber auch den Erwägungen, auf welche Lesen sich noch die Forderung des materiellen, politischen und gemüthlichen Wohles erstreckt, ihre Spalten öffnen und auf diejenigen Erzeugnisse der Literatur aufmerksam machen, welche eine gleiche Tendenz wie unsere Zeitschrift verfolgen. — Indem wir uns fern zu halten suchen von der Leidenschaft, welche die Politik begleitet, erfordert der Inhalt unserer Zeitschrift sich bei Kämpfen derselben nähern sollte und den Frieden in dem Streben für die sociale Interessen gewährt zu sehen wünschen, hoffen wir die Zustimmung derjenigen unserer Leser zu finden, welche unter den Fahnen der Humanität, der Versöhnung und des gegenseitigen Vertrauens für das sociale Wohl gekämpft zu sehen wünschen.

Das neue Maas und Gewicht. Tabelle zur Vergleichung des neuen norddeutschen mit dem bisherigen sächsischen Maas und Gewicht.

Druck der Lehmann'schen Buchdruckerei in Dresden.